

MOSAICI PAVIMENTALI DELL'ALTO ADRIATICO
E DELL'AFRICA SETTENTRIONALE
IN ETA' BIZANTINA

L'argomento di questa lezione si presenta denso di problemi ed irto di ostacoli: problemi che concernono l'ampiezza geografica delle aree in questione con le relative implicazioni, e che — per quanto riguarda l'Africa settentrionale — sono resi più intensi dalla varietà tematica esibita dai suoi mosaici pavimentali; ostacoli, per la lacuna di auspicati ed aggiornati « corpora » africani, lacuna che ora la Francia sta provvedendo a colmare — e anche per la mancanza di adeguati studi di certi monumenti che furono oggetto di vecchi scavi.

In queste condizioni è arduo tentare una sintesi. Tratto i due argomenti nei loro lineamenti essenziali, per quanto è possibile separatamente e per gradi, in modo da poter dare una visione generale dello « status » del mosaico pavimentale nelle due aree.

* * *

Per quanto riguarda l'Africa settentrionale, dicevo, è impossibile — per di più dati i limiti di una lezione — fare un discorso esauriente e di insieme, perché, a parte la vitalità e la fantasia decorativa non facilmente catalogabile, che il mosaico africano mantiene durante il periodo della riconquista bizantina, si individuano varie tendenze attribuibili a diverse scuole, che il Duval ha già evidenziato a grandi linee, nell'ultimo Congresso di Barcellona.

Oltre a ciò si manifestano interventi esterni (la famosa basilica giustiniana di Sabratha lo dimostra) e, soprattutto emerge con forza un carattere che definirei tipicamente indigeno, riscontrabile del resto ampiamente nella scultura locale.

Per limitarmi ora al mosaico con animali, che, come si sa, in Africa ha una lunga tradizione, voglio sottolineare come soprattutto in Cirenaica (fig. 1), ma anche nelle province orientali dell'Impero, esso sembri riflettere uno spirito particolare, popolare, antiaulico.

Mi riferisco specialmente agli animali (entro pannelli, in girali vegetali, o liberi) dei pavimenti musivi della Cirenaica.

Questi quadrupedi mansueti e allegri, hanno un carattere tutto particolare, così diverso dalla nobiltà degli animali di epoca romana, o anche da quelli, precedenti al VI secolo, monotoni e processionanti del Martyrium di Seleucia, come poi da quelli aulici del peristilio del Grande Palazzo di Costantinopoli.

I nostri non sono solenni, né emergono per una vera e propria dignità e maestria disegnativa: sono animaletti mansueti e giocosi, espressi con vivacità e freschezza e con uno spirito del tutto diverso da quello che riscontriamo nelle composizioni di tono colto.

Certamente anche questi animali del VI secolo hanno dei precedenti nella scuola locale, ma solo ora si sciolgono da quelle forme un po' pesanti, talvolta convenzionali, realizzandosi nel movimento, anche in modo ingenuo e caricaturale (fig. 2), con uno spirito che li avvicina al Medioevo (fig. 3).

Animali di questo tipo sono svincolati da una loro qualsiasi funzione decorativa e di riempitivo, proprio per questo loro imporsi individuale. E si riscontrano soprattutto in Cirenaica e anche, se pur con minore frequenza, in Tunisia come ad esempio nella grande basilica di La Skhira, nei cervi araldici del pannello della piattaforma NE. Questi ultimi per un loro carattere espressionistico che mette anche in luce la mansuetudine loro propria, si svincolano, nonostante la rigorosa simmetria della composizione, dal cliché dei rigidi animali ai lati di un perno centrale, notissimi nel VI secolo anche nel mosaico pavimentale africano.

Mi riferisco ai molti pavoni affrontati, agli animali di diversa specie e simmetricamente collocati, ad es. a quelli della casa bizantina del Vicus Castrorum a Cartagine, ai cervi araldici

del Battistero di Henschir Messauda e di Uppenna, agli animali affrontati del Battistero dell'Oued Ramel.

Mentre altri animali isolati nei vari riquadri o clipei o in scomparti di un insieme geometrico più complesso, se pur statici e non così vitali, soggiogati dall'insieme decorativo, sono resi con una linea pur sempre mossa. Ricordo quelli di Iunca (Basilica B), della Basilica 2 di Douimes a Cartagine, di La Skhira, della Basilica 1 di Bulla Regia (navata destra) e della chiesa di Candidus ad Haïdra.

Nell'alto Adriatico (fig. 4), come del resto a Ravenna, gli animali negli scomparti dei mosaici pavimentali non mostrano questa vitalità, ma si apparentano meglio con le rigide sagome che paiono ritagliate e applicate sul fondo, nella scultura piatta ravennate. L'ambone di Agnello nella cattedrale di Ravenna è un confronto esemplare.

Ma torneremo dopo su questo aspetto « ravennate » del mosaico dell'alto Adriatico.

Per concludere questo discorso, nel campo degli animali liberi o in un contesto compositivo, l'Africa non mostra facili punti di riferimento e rimane chiusa in se stessa. D'altra parte è logico, perché si tratta di una tematica di lunga tradizione, molto sentita, che si è sviluppata « in loco », in modo autonomo e diverso nelle varie zone: le emergenze della Cirenaica sono evidenti e molto indicative.

Rimanendo ancora un momento nel campo del mosaico con animali dislocati in racemi vegetali, la misurata e fantasiosa composizione della navata centrale della basilica giustiniana di Sabratha, è un « unicum ». E' un'opera che fa pensare ad importazione di maestranze: il che potrebbe anche suggerire l'elogio che Procopio indirizza con tutta probabilità a questa basilica « πολλοῦ λόγου ἀξίαν » per esaltare l'opera di Giustiniano. Come vedremo, anche la singolare iconografia delle navate laterali, fa propendere per influssi decisamente esterni.

Meno fantasioso, ma sempre elegante, è il mosaico della basilica di El Mouassat (che si apparenta per la tematica dei « kantharoi » collegati con un analogo mosaico da Gammarth,

ora al British Museum) e il mosaico del bema della chiesa di Sidi Habich. Gli altri mosaici con girali popolati, come quello di Sousse o quello dell'abside della basilica B di Junca (ora al Bardo) o di quella di Dermech 1, di La Skhira, appesantiti, nel loro schema obbligato, si distaccano qualitativamente da quelli sopra citati (Vd. anche il mosaico del Bema di Orleansville).

Ad Aquileia il bel mosaico col pavone tra girali del nar-tece della post-teodoriana, è di incerta e discussa cronologia. E' probabile, per ragioni archeologiche che non sia da attribuire, come proponeva il Brusin, all'iniziativa di Narsete, ma che risalga ad epoca precedente. Non mi pronuncio in merito perché non conosco direttamente questo mosaico.

Come ci siamo potuti rendere conto da questa panoramica di mosaici con animali, non è possibile trovare comunanza di linguaggio tra le due aree in esame.

Se mai, per quanto riguarda l'Alto Adriatico, affinità di linguaggio ben più evidenti, per la resa degli animali privi di una loro individualità vera e trattati come oggetto decorativo, si possono trovare con Ravenna.

Nel campo artistico, dopo la conquista bizantina, l'influsso ravennate è vistosamente denunciato dalla visione dell'architettura basilicale, che come impianto e alzati, si adegua a quella espressa già da più di un secolo nella capitale d'Occidente, e che è legata per la sua precipua soluzione absidale, al tipo diffuso dal V secolo a Costantinopoli e nell'area Egea.

Mi pare, al fine di chiarire il problema relativo al mosaico geometrico dell'alto Adriatico, che si possa stralciare, confortati da basi storiche e anche dai monumenti e dai reperti pavimentali, la zona istriana, collegandola a Ravenna.

L'intervento altoadriatico di Massimiano di Pola, vescovo di Ravenna, insediato da Giustiniano, e divenuto, in assenza di Papa Vigilio, la massima autorità religiosa d'Italia nel critico momento dello scisma dei Tre Capitoli, è manifestata dai monumenti oltre che dalle notizie leggendarie.

La sua obbedienza all'ortodossia imperiale nella condanna dei Tre Capitoli, alla quale — come è noto — non si sottomettono i vescovi di Grado, di Milano e anche quelli delle principali Chiese africane, gli fa conquistare totalmente il favore imperiale ed una posizione politica di primo piano.

Questo suo atteggiamento, consono del resto al suo stato di creatura di Giustiniano, gli consente anche un ampliamento territoriale della giurisdizione ravennate almeno in questa parte costiera dell'Istria appartenente alla diocesi di Aquileia, giurisdizione che avrà degli strascichi fino ad età medioevale e che fu materializzata nei noti possedimenti istriani conferiti con decreto di Giustiniano, a titolo perpetuo, alla « Sancta Ravennensis Ecclesia ».

Su questo fondamento storico dobbiamo concludere almeno che dalla metà del VI sec., i rapporti tra le due coste adriatiche dovevano esser molto sentiti. E, data anche la posizione di prestigio dell'arcivescovo di Ravenna (il primo che porta questo significativo titolo) e i suoi contatti con la corte di Costantinopoli, è anche facile poter capire il tono, non certo locale, ma aulico dei mosaici parietali di S. Maria Formosa di Pola, eretta appunto da Massimiano.

Questi mosaici esprimono la visione colta, tutta costantinopolitana e di schietta continuità ellenistica, del colore che vive nella luce e che compone la forma, mosaici che si staccano per la loro qualità da quelli di scuola ravennate o da quelli dell'Eufrasiana di Parenzo, i quali sono sordi a questo sentimento della luce e degradano la linea atmosferica in un segno di contorno molte volte stereotipato e pesante.

Nel nostro particolare ambito del mosaico pavimentale, riscontriamo una precisa rispondenza ravennate negli scomparti dell'Eufrasiana di Parenzo (fig. 5).

L'esempio più significativo è costituito dagli ottagonni con palmette, presenti già in età teodoriana a Meldola (fig. 6), poi in S. Vitale e nel sacello di S. Severo a Classe, nelle Marche, a Fermo, motivo accolto nel pavimento inedito della fase

bizantina della basilica di Piazza a Grado. In forma esagona è presente nella giustiniana di Sabratha.

Così il motivo, diffuso soprattutto in Oriente, a serie alterne di cerchi e quadrati collegati da fasce, è presente in S. Vitale, come lo è la configurazione a conchiglia negli ambienti incurvati ad esedra.

Anche l'ultimo scomparto della navatella sin., stringatamente geometrico, ha chiari riscontri con un mosaico della fase bizantina del palazzo ravennate di Teodorico.

Altrettanto noto a Ravenna, oltre che nel Palazzo, anche in S. Apollinare in Classe e altrove, è la trama costituita da cerchi di due grandezze collegati da nastri, motivo del resto ovunque conosciuto e che si ritrova a Pola nel Duomo e nella S. Maria Formosa di Massimiano (fig. 7).

Così l'episodio che orna la « solea » della cattedrale di Pola e che si manifesta nella stessa città nella chiesa bizantina di S. Nicola, è di ascendenza ravennate. Mi riferisco cioè all'intreccio di cerchi che vengono a formare croci greche patenti e che sono documentate a Ravenna oltre che nel Palazzo di Teodorico (fig. 8), in S. Vitale e in S. Severo in Classe e hanno esempi precedenti e contemporanei in Oriente.

In Italia, tale motivo è documentato nella chiesa siciliana di S. Croce di Camerina, verso la metà del VI sec.

Mentre tangenze, che io sappia, solo africane, offre in S. Maria Formosa il mosaico a palmette affrontate e collegate da steli sinuosi che si intersecano generando un motivo a girandola. Si trovano infatti a Sabratha nella basilica giustiniana (fig. 9), a Sbeilta nella chiesa IV, a Bulla Regia nelle basiliche I e II e infine anche a Maiorca.

Da questi due ultimi riscontri che presentano, l'uno precedenti orientali e l'altro tangenze africane, si deduce la vastità dell'area di diffusione degli episodi decorativi geometrici, vastità cui consegue una vera e propria impossibilità e anche inutilità di considerare il problema solo da un punto di vista di diffusione geografica dei motivi. Questo criterio infatti è limitato e subordinato alla più o meno sistematica o talvolta occasionale

documentazione dei reperti e alla loro conoscenza spesso imprecisa, soprattutto quando si tratti di monumenti scavati nel secolo scorso. Per non cadere in una valutazione approssimativa, penso che il problema debba essere considerato anche con una messa a fuoco più ampia, incentrata sul significato insito nella partitura geometrica che corrisponde ad una sensibilità tardoantica, sulla concezione dello spazio-colore e sul nuovo sistema partizionale che palesano le articolazioni pavimentali giustiniane, come vedremo alla fine di questo discorso.

* * *

Dagli esempi fin qui portati, emerge con evidenza il carattere di aggiornamento delle zone costiere, come abbiamo visto a Fermo e in Sicilia.

Fermandoci all'Alto-Adriatico, possiamo dire che mentre il mosaico bizantino dell'Istria pare perdere i contatti tematici con quello di epoca precedente (mi riferisco al caso di Parenzo e alle due ultime fasi della chiesa), configurandosi invece — come abbiamo visto — sugli schemi dei mosaici pavimentali ravennati più diffusi, esso resta significativamente indipendente dalle persistenze aquileiesi che troviamo nelle stesure della basilica di Elia a Grado.

Questo adeguarsi da parte del mosaico pavimentale di età bizantina di Parenzo e Pola, alla tematica ravennate, e questa autonomia tematica che esso presenta nei confronti con la scuola aquileiese-gradese, potrebbe far propendere (almeno per quanto riguarda Parenzo) senza troppo azzardare, per un apporto diretto di maestranze da Ravenna, apporto che del resto sarebbe in armonia con l'intervento dell'arcivescovo di Ravenna nell'edilizia religiosa istriana.

Ipotesi questa che potrebbe essere avvalorata dal diverso comportamento di Grado, che, nel nostro campo, è meno duttile all'ingerenza ravennate, forte della tradizione musiva e delle maestranze locali.

Grado, nonostante certi interventi ravennati che si possono palesare nel già citato mosaico di età giustiniana della

basilica di Piazza, mostra infatti di sviluppare soprattutto temi locali o già recepiti.

Per comprendere la situazione di Grado, dobbiamo anche tenere conto del fattore politico-religioso: Grado è nella condizione di ribelle all'imperatore, di scismatica: Ravenna e l'Istria, nel nome di Massimiano, sono ortodosse.

Solo questo motivo, a parte quello del prestigio morale dell'Arcivescovo « testa di ponte » del dominio bizantino in Italia, basterebbe a giustificare l'ipotesi dell'importazione di maestranze nel territorio costiero istriano appartenente alla chiesa di Ravenna.

Inoltre Grado, erede della sede vescovile della ormai tramontata Aquileia, nel suo isolamento elabora e trasmette al territorio della sua diocesi modi locali e modi di indiscussa tradizione aquileiese.

Anche se il motivo a cerchi intersecati generanti fiori quadripetali ornati da schematico acanto, si riscontra a Ravenna, non credo che in questo caso si tratti di influsso diretto da parte della capitale d'Occidente, dato che mosaici di questo tipo a Ravenna sono presenti solo nel VI sec. inoltrato nella basilica della Ca' Bianca e in S. Severo. Mentre a Grado questo motivo si è già manifestato dopo la metà del V sec. in S. Maria (fig. 10) e poi nella forma più dilatata e quindi più tarda si trova nel VI sec. a S. Canzian d'Isonzo. Di questa diffusione danno testimonianza i mosaici della preeufrasiaca, della basilica di Jesolo e poi del Norico.

Questo schema che ha precedenti fantasiosi in pavimenti di case romane in Algeria e Tunisia e altri più stringatamente geometrici in Tripolitania, compare nel V secolo nel Battistero sotterraneo di Cartagine e in età bizantina sempre in Africa, in una forma analoga a questa adriatica, nella basilica dell'Oued Ramel (navata centrale) e in quella di Taparura (Museo di Sfax) e in Sicilia, nella basilica bizantina di S. Croce di Camerina e nel battistero campano di Nocera dei Pagani.

Questo motivo comunque, come ho già precisato, era già conosciuto a Grado nel V secolo.

La diffusione geografica constatata relativamente a questo episodio decorativo credo rispecchi e dimostri ancor di più la realtà di uno « status » che si era venuto creando anteriormente alla conquista giustiniana e che riguarda gran parte dell'Italia costiera e commerciale. Ho cercato di dimostrarlo per i pavimenti musivi del V secolo del Duomo di Firenze e, per l'alto-Adriatico, i vitali rapporti africani sono già stati messi in evidenza dal Tavano e dal Mirabella.

Tali legami con l'Africa sono sintetizzabili nella sfera religiosa e in quella commerciale e creano un'unità culturale dell'Occidente. A ciò si aggiunga, col proseguire del tempo, la situazione che si era determinata con le invasioni barbariche, l'allentamento e il conseguente distacco dall'autorità di Costantinopoli, fattori questi che contribuiscono a creare una fisionomia comune a questa parte occidentale dell'impero e naturalmente a sollecitare l'espressione non aulica, non ellenistica, delle varie culture locali.

E' in questi tempi infatti che si annunciano le espressioni che preludono al Medioevo. Lo dimostrano ad esempio, in modo vistoso e in forte anticipo sull'Italia, le sculture tripolitane di Breviglieri che, se per ipotesi appartenessero al nostro territorio, farebbero pensare ad opere « barbariche », e lo stile, svincolato da ogni classicità degli animali della Cirenaica di cui ho già parlato.

L'Africa, nel VI sec., travagliata al pari della diocesi alto-adriatica dallo scisma religioso, deve affrontare anche crisi interne, risolte temporaneamente, con la forza, dal patrizio Solomone o dal generale Giovanni Troglita, crisi sostanzialmente sempre gravi per lo stato di prostrazione economica seguito alla dominazione vandalica, e resa ancor più acuta dal rigido sistema fiscale bizantino.

Procopio, nella sua *Storia Arcana*, dà un quadro veramente desolante dell'Africa, dopo la conquista di Giustiniano.

Questa situazione non è certo la più favorevole per farci postulare influssi africani, per di più in una zona ugualmente preoccupata da analoghe ragioni religiose. E inoltre, nel nostro

caso, il mosaico pavimentale dell'Alto Adriatico non dimostra questi contatti.

Si può postulare per contro, una certa circolazione di idee da parte dell'Africa almeno con Ravenna, cosa che ho già avuto occasione di riscontrare in frequenti tangenze pavimentali, che si potrebbero anche estendere ad altri episodi decorativi prediletti. Ma non è il caso che ora mi soffermi.

La situazione del mosaico pavimentale ravennate rivela, certo in misura minore rispetto all'Africa, una grande varietà tematica, indice della vitalità e dell'aggiornamento che sono connessi alla forza di attrazione della sua privilegiata posizione di capitale.

E' per questo motivo che in età giustiniana, il mosaico pavimentale di Ravenna, collegato alla straordinaria attività di edilizia religiosa, emerge sulla produzione monotona della diocesi di Aquileia, che, disfatta dalle incursioni barbariche, concentrata con le sue forze religiose a Grado, si trova ormai isolata ed elabora tematiche locali o al più motivi già conosciuti e forse — per alcuni casi — riproposti da Ravenna.

Mi riferisco al già citato caso degli ottagononi con palmette e a quello delle serie alterne di cerchi e quadrati collegati da fasce del pavimento Eliano, ornato da motivi geometrici ben frequenti nel mosaico aquileiese e, sporadicamente, da silhouettes di animali, come avviene in un simile mosaico di S. Vitale.

Ma l'attaccamento sostanziale alla gloriosa tradizione musiva di Aquileia è una prova ancora più palese di questo isolamento e della continuità dell'attività delle maestranze locali: ne offrono un esempio emblematico i mosaici della navata di sinistra e quelli delle due corsie laterali della navata centrale nella basilica di Elia a Grado (fig. 11), noti già a Grado, nella diocesi e naturalmente ad Aquileia. Questi motivi di lunga e diffusa vita, che a Ravenna — come in Oriente — sono resi con un vivo gusto del colore che accentua il movimento e lo snodarsi delle fasce, qui appaiono scheletrici, fedeli, nelle severe geometrie ancora di impronta romana, ai prototipi aquileiesi.

Sullo stesso piano sta il mosaico centrale della tricora di

S. Eufemia (fig. 12) che, se pure è diffuso in Africa settentrionale a Sabratha nella basilica 3, in quella giustiniana, nella basilica II di Bulla Regia (navata NE) e poi nel più tardo pavimento della cappella di Asterius a Cartagine, ha precedenti immediati ad Aquileia nella basilica di Monastero.

Mentre in Tripolitania (fig. 13) e in Tunisia tale schema geometrico è superato dal forte colorismo e dalla fantasia decorativa che si anima con motivi zoomorfi di riempitivo, a Grado questi non si propongono, si trovano invece episodi geometrici che assecondano, in modo tradizionale, la logica e calibrata tessitura del mosaico citato di Monastero.

In altri due mosaici di S. Eufemia si riscontrano ancora tangenze aquileiesi con due mosaici del portico nord del Battistero (fig. 14), quello con quadrato centrale ed ellissi ai lati collegati da fasce annodate, e quello che presenta esagoni con inscritte figure analoghe tra loro annodate e che si trova anche a S. Canzian d'Isonzo.

Non mi pronuncio sulla datazione di questi frammenti aquileiesi, come su quello del pavone già citato, perché non ne ho potuto avere una visione diretta. Certo che la loro gamma cromatica più variata potrebbe essere indice di una decisa precedenza cronologica su quelli di Grado.

* * *

Da questi esempi e da altri che si potrebbero aggiungere, e da quanto è apparso nel corso di questa esposizione, si può concludere, in riferimento soprattutto a Grado (fig. 11) che il mosaico, mentre si mantiene sostanzialmente fedele a parte dei temi già consacrati da Aquileia, o rielabora motivi importati in epoca precedente, esibisce, al pari di Ravenna ed in modo ancor più accentuato, un carattere eminentemente geometrico, che elimina quasi del tutto quell'elemento figurato-animale che era stato il significativo protagonista degli scomparti musivi paleocristiani di Aquileia.

In questo prevalere dell'espressione geometrica anche Grado dimostra la propria adesione allo spirito del tempo. Ma, per

l'impovertimento tematico rispetto alla ricchissima tradizione aquileiese e agli esempi di Ravenna, Grado denuncia in modo palese la propria situazione di centro isolato.

Concomitante a questo prevalere delle geometrie, è una maggiore dilatazione dei motivi e un progressivo smorzarsi del colore che non crea più vivaci contrasti, ma si adagia in una situazione di grafismo che mette in evidenza compatte ed ampie campiture del fondo bianco.

Il passo alle interpretazioni altomedioevali di questi temi, dimostrato dai mosaici veneti (fig. 15), è già in nuce.

Questo grafismo di superficie, presente anche a Ravenna ma in tono minore, non si riscontra nei mosaici africani, nei quali invece, insieme ad una varietà tematica ricchissima, persiste — nella pur ridotta gamma cromatica — un carattere sentito di colorismo che, superando il disegno informatore, copre quasi interamente la superficie pavimentale.

Ma c'è un altro aspetto che ritengo sia interessante rilevare e che qui accenno solo: esso implicherebbe infatti un discorso troppo lungo.

Si tratta della « impaginazione » che vengono ad assumere i mosaici pavimentali, non solo in rapporto con l'articolazione icnografico-liturgica dell'edificio — il che è abbastanza normale anche in epoca precedente soprattutto nella zona sacra — ma mi riferisco allo spirito di quella impaginazione ad ampie stesure che occupano tutte le navate, che si riscontra nei monumenti africani di età giustiniana.

Questa visione la esprime, in linea di massima, anche Grado nella basilica di Elia (cfr. fig. 11) e per questo si differenzia dall'articolazione, se pur regolare, a campate, che si riscontra nell'Eufrasiana di Parenzo.

Si potrebbero chiamare in causa — cosa che per il passato può anche essere sostenibile — motivi di ordine pratico, cioè la disponibilità varia degli offerenti. Ma, come ci è dato di riscontrare in alcuni esempi della Eliana o della basilica N di Djemila, pur comparando oblatori diversi, il disegno non cambia.

Penso che questa maggiore estensione dei motivi nell'articolazione musiva sia da riferirsi ad un nuovo concetto di decorazione che, soprattutto l'Africa, per i significativi precedenti di epoca romana, ha potuto sviluppare con tutta la sua evidenza.

Mi riferisco agli ampi tappeti geometrici dei lunghi corridoi, dei criptoportici: ad es. quello della famosa villa di Zliten.

Una decorazione così unitaria, come è stato notato dal Lavin, non si riscontra in Oriente, dove ambienti così allungati sono suddivisi in più scomparti.

Per quanto riguarda la puntualizzazione di questo discorso nei confronti con le basiliche africane, dobbiamo notare che mentre un'articolazione decorativa (chiamiamola liturgica) è chiara (la troviamo nella bas. 2 di Bulla Regia, a El-Kef, nella basilica di Vitalis e Sbeitla, nella piattaforma NE della basilica di La Skhira), già a Tebessa e poi a Costantina le navatelle recano stesure unitarie. Tale uniformità di estensione decorativa si riscontra poi nella maggior parte delle basiliche bizantine costiere (come a Dermech) o in quelle della zona meridionale confinante con la Libia, come all'Oued Ramel o a Sidi Habich.

Quest'ultima constatazione geografica e la presenza, in Libia di tale concezione decorativa, fanno puntualizzare la nostra attenzione sul significato dell'articolazione musiva della basilica Giustiniana di Sabratha: πολλοῦ λόγου ἄξιαν (*De Aedif.*, VI, 4).

E' inutile dire che in questa basilica imperiale è raggiunto l'acmé, non solo per la qualità dei mosaici, ma anche per il caso che ora ci interessa: per la loro disposizione. Pare quasi che essa si configuri come un modello di stanza persiana arredata con tappeti (quelli laterali sono sempre corsie, guide, senza un fulcro). Suggestioni persiane sono stati avanzati per i due scomparti decorati con pini stilizzati.

E' probabile che questo concetto decorativo dipenda dall'unicità delle direttive, in questo caso imperiali, e anche da uno « status » che si doveva essere creato per i contatti con l'Oriente che l'impero bizantino dovette avere nei tempi aurei della sua estensione politica, spirituale e commerciale. Forse anche per questi contatti con l'Oriente si può spiegare l'identica articola-

zione decorativa delle basiliche libanesi di Ghiné e di Beit-Mery, datate dallo Chehab rispettivamente al V-VI sec. e agli inizi del regno di Giustiniano.

Comunque stiano le cose, noi dobbiamo riscontrare che, accanto a questa evoluzione nella complessiva articolazione della superficie pavimentale, si afferma il concetto bizantino della decorazione pura, del rivestimenti, della bidimensionalità.

E nel caso precipuo dei pavimenti, si consolida l'idea romano-africana insita già nell'estendersi delle geometrie.

Lo spirito di pura decoratività e di espressione bidimensionale unito ad una maggiore iterazione dei motivi, presieduto da leggi antinaturalistiche (geometriche), convalida in età giustiniana le premesse antiellenistiche del modo tardoantico e pre-medievale.

Ritengo che una concezione di tal genere che estende in ogni direzione e moltiplica gli episodi decorativi al massimo, esprima nel modo migliore quel concetto informatore che nega lo spazio tridimensionale e che lo risolve in un rapporto ottico di spazio-colore, nel « rapporto infinito », in un geometrismo che non ha né principio né fine.

Gli elementi della decorazione raggiungono al massimo grado questo traguardo antinaturalistico, antiorganico, perché essi elementi sono accostati o intrecciati, secondo un principio severo di ripetizione, alternanza, opposizione, con una precisa rispondenza di ritmo e di simmetria.

Il movimento delle figure, proiettate su di un piano, rende l'idea del continuo fluire, senza principio né fine, senza cioè un rapporto ambientale od episodico che distraiga lo spettatore, il quale è portato a « continuare » non a completare, questo tessuto decorativo.

E nel nostro ambito, il mosaico eliano di Grado, dimostra di esser partecipe di questo sentimento di astrazione, consono alla mentalità del tempo ormai medioevale.

PRINCIPALI RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AQULEIA E GRADO: *Basilica postteodoriana*: G. BRUSIN, P.L. ZOVATTO, *Mosaici paleocristiani di Aquileia e di Grado*, Udine 1957, figg. 82 e 79; L. BERTACCHI, *La basilica postattilana di Aquileia*, in « A. N. », XLII (1972), pp. 45, ss.; S. TAVANO, *Aquileia Cristiana*, « Antichità altoadriatiche » III, Udine 1972, pp. 78, ss., e p. 161 (Basilica di Piazza).
- Basilica di Monastero*: L. BERTACCHI, *La basilica di Monastero*, in « A.N. », XXXVI, 1965, fig. 27.
- Basilica di S. Maria e basilica Eliana di Grado*: P.L. ZOVATTO, *Mosaici paleocristiani delle Venezie*, Udine 1963, figg. 147 e 155.
(Per una bibliografia completa vdi voll. di « Antichità Altoadriatiche », I, II, III).
- FERMO: G. GRACIOTTI, in « Felix Rav. », 1963, p. 36 e fig.
- GAZZO VERONESE: P.L. ZOVATTO, *L'arte altomedioevale a Verona, Verona e il suo territorio*, II, Verona 1964, p. 577, fig. 64.
- IESOLO: « Fasti Arch. », XVIII, 7871, fig. 115.
- NESAZIO: A. PUSCHI, *Nesazio, scavi degli anni 1906-8*, « Atti Mem. Soc. Istriana Arch. St. Patria », Parenzo 1914 (XXX), 10, ss. e figg.
- NORICO: R. EGGER, *Frühchristliche Kultbauten in südlichen Noricum*, « Sonderschriften des österr. arch. Instituts in Wien », IX (1916), 35, ss., figg. 78, 86, 92.
- PARENZO, *basilica Eufrasiana*: CH. ERRARD, A. GAYET, *L'art byzantin d'après les monuments de l'Italie, Istrie et Dalmatie*, Paris 1901, III, tavv. 28-31; B. MOLAJOLI, *La basilica Eufrasiana di Parenzo*, Padova 1943, tavv. relative alla preeufrasiana.
- POLA, *Duomo*: D. FREY, *Der Dom von Pola*, « Jahreshefte des Kunsthist. Inst. der Z.K. », I-IV, Wien 1914; M. MIRABELLA ROBERTI, *Indagini sul Duomo di Pola*, in « R.A.C. », XXIII-XXIV (1947-48), pp. 211, ss. e figg.
- S. Maria Formosa o del Canneto*: A. GNIRS, *Die Basilika St. Maria Formosa oder der Canneto in Pola*, in « Mitteil. der K.K. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunsthistorischen Denk. », XXVIII, Wien 1902, pp. 57-62 e tavv.; A. MORASSI, *La chiesa di S. Maria Formosa o del Canneto di Pola*, in « B. d'A. », IV (1924-25), pp. 11, ss. e figg. Per i mosaici parietali: V. LAZAREV, *Storia della Pittura bizantina*, Torino 1967, p. 85 e fig.; per la storia: ANDREA AGNELLO, *Codex Pontificalis Ecclesiae Ravennatis*, ed. A. Testi-Rasponi, in « RRIISS », Bologna 1927, pp. 186-213; G. BOVINI, *L'opera di Massimiano di Pola*, in « Antichità Altoadriatiche » II, Udine 1972, pp. 147, ss. e bibliogr.

- S. Nicola: B. MARUŠIČ, *Dva spomenika Zgodnjesrodnjeveske Arhitekture iz Južne Istra*, « Archeološki Vestnik », VII, 1-4 (1956), pp. 143, ss. e figg.; ID., *Das spätantike und byzantinische Pula*, Pula 1967, pp. 58, ss. e bibliogr.
- RAVENNA: R. FARIOLI, *Mosaici pavimentali d'età paleocristiana degli edifici di culto di Ravenna*, « CARB », 1965, pp. 356, ss.; ID., *Note su di un mosaico pavimentale ravennate da Meldola*, « Felix Rav. », 42 (1966), 116-128 e figg.; ID., *I mosaici pavimentali della chiesa di S. Giovanni Evangelista di Ravenna*, « Felix Rav. », N.S., IV (1970), 169, ss. e figg.; ID., *Ambientazione ed idee informatrici del mosaico pavimentale ravennate con particolare riferimento ai mosaici rinvenuti a Classe*, « CARB », 1971, 419-473 e figg. Per i mosaici rinvenuti nel Palazzo di Teodorico: G. GHIRARDINI, *Gli scavi del Palazzo di Teodorico a Ravenna*, in « Mon. A. Lincei », XXIV, 1916 (1917), figg. e R. FARIOLI, *Note su alcuni mosaici pavimentali di Ravenna (Collezione Serena Monghini)*, « CARB », 1973, 309, ss. e figg. Per Classe: G. CORTESI, *La Basilica della Casa Bianca, Atti I Conv. N. Studi Biz.*, 1966, 43, ss. e figg.; G. BERMOND MONTANARI, *La chiesa di S. Severo nel territorio di Classe*, Bologna 1968, fig. 21.
- SAN CANZIAN D'ISONZO: S. TAVANO, *Indagini a S. Canzian d'Isonzo*, « Ce fastu? », 41-42, 1965-67, 460, ss.; M. MIRABELLA ROBERTI, *La basilica paleocristiana di S. Canzian d'Isonzo*, « A.N. », XXXVIII, 1967, 69, ss.; ID., *Memorie paleocristiane nell'area aquileiese*, *Akt. d. VII. int. Kongress für christl. Arch.*, (Trier 1965) 1969, 633.
- SANTA CROCE CAMERINA: G.V. GENTILI, *La basilica bizantina di S. Croce Camerina*, Ravenna 1969, figg. 16 e 34.

AFRICA SETTENTRIONALE

- CIRENAICA: R.G. GOODCHILD, « Illustrated London News », 14 dic. 1957, 1034-6, e figg.; J.B. WARD PERKINS, *A new Group of Mosaics from Cyrenaica*, « R.A.C. », 1-4, 1959, 188, ss., figg. 1-4; R.M. HARRISON, *A sixth-century Church at Ras El-Hilal in Cyrenaica*, « Papers Br. Sch. Rome », XXXII (1964), figg.; J.B. WARD PERKINS, *L'archeologia cristiana in Cirenaica (1953-62)*, *Atti VI Congr. Int. Arch. Cr.*, (Ravenna 1962), 1965, 649, ss. e figg. 7, 9, 10, 12; A. GRABAR, *Une nouvelle interprétation de certains images de la mosaïque de Qasr-el-Lebya*, « C.R.A.I. », 1969, 264, ss. e figg.; H. STERN, *Remarques sur les mosaïques de Qasr-el-Lebya*, *ibid.*, 278, ss.; R.G. GOODCHILD, *Kyrene und Apollonia*, Zurigo 1971, figg. 95, ss.

- TRIPOLITANIA. Per l'architettura e il mosaico, in generale: J.B. WARD PERKINS, R.G. GOODCHILD, *The christian Antiquities of Tripolitania*, « *Archaeologia* », XCV, 1953, 14 e tav. (Sabratha, bas. giustiniana) e tav. XXVII (Sabratha, bas. 3). Per la scultura: R. FARIOLI, *La scultura architettonico-decorativa della basilica presso El-Khadra (già Breviglieri)*, « *Quad. di Archeol. della Libia* », 1970, tavv. (estratto a parte).
- SABRATHA: P. ROMANELLI, *Atti IV Congr. Int. Arch. Cr.*, 1940, 254; S. AURIGEMMA, *L'Italia in Africa*, Roma 1960, 27 e tavv., 29 e tavv. 43-45.
- TUNISIA e ALGERIA
- BULLA REGIA: N. DUVAL, *Le groupe épiscopale de Bulla Regia*, « *Bull. Soc. Nat. Antiquaires de France* », 1969, 288, ss., tav. XXII, 1; ID., *Act. VIII Congr. Int. Arq. Cr.*, (Barcellona 1969) 1972, tav. VII, 10.
- CARTAGINE (Battistero sotterraneo): N. DUVAL, A. LEZINE, *Nécropole et baptistère souterrain à Carthage*, « *CArch.* », X, 1959, 125, fig. 53.
- Cappella di Asterius*: N. DUVAL, A. LEZINE, *La chapelle funéraire souterraine dite d'Asterius à Carthage*, « *MEFR* » 71, 1959, 339, ss., tav. 1.
- Casa del Vicus Castrorum*: P. GAUCKLER, « *C.R.A.I.* », 1904, 695, ss.; ID., « *Nouv. Archives Missions scient.* », XV, 1907, tav. XXVII.
- Dermech I*: P. GAUCKLER, *Basiliques chrétiennes de Tunisie*, Paris 1913, 11, ss. e pianta.
- Douimes II*: « *Bull. Arch. Comité* », 1943-45, séance 15 mars 1943, 77; CH. G. PICARD, *Act. V. Congr. Int. Arch. Cr.* (Aix-en-Provence 1954), 1957, 45, fig. 1.
- EL MU'A SAT: L. POINSOTT, R. LANTIER, *L'église d'El-Mouassat*, « *Bull. Arch. Comité* », 1924, 171, ss.; ID., *Atti III Congr. Int. Arch. Cr.*, (Ravenna 1932), 1934, 387, ss., fig. 3.
- HAIDRA: N. DUVAL, I. DUVAL, *L'église dite de Candidus à Haidra et l'inscription des Martyrs*, *Mél. Arch. Hist.*, offerts à André Piganiol, 1966, 1453, ss., tav. III.
- HENSCHIR MESSAOUDA: G.L. FEUILLE, *Une mosaïque chrétienne de l'Henschir Messaouda*, « *CArch.* », IV, 1949, ss., fig. 3.
- JUNCA (basilica B): P. GARRIGUE, *Une basilique byzantine à Junca en Byzacène*, « *MEFR* », 65, 1953, 172, ss.
- LA SKHIRA: M. FENDRI, *Basiliques chrétiennes de la Skhira*, Paris 1961, tavv. XIV, 1, 2, e XIII, 1.
- LE KEF (basilica di Dar El-Kous): GUIDICELLI, *Fouilles pratiquées dans la basilique de Dar El-Kous*, « *Comptes rendus* », 1897.

- L'UED RAMEL: P. GAUCLER, *Inventaire des Mosaiques de la Gaule et de l'Afrique, II, Afrique Proconsulaire (Tunisie)*, Paris 1910, n. 457; ID., *Basiliques chrétiennes de Tunisie*, cit., tav. XVIII; H. STERN, *Act. V Congr. Int. Arch. Chrét.*, cit., 382, fig. 1.
- SBEITLA (Basilica V): N. DUVAL, *Sbeitla et les églises africaines à deux absides, I, Sbeitla*, Paris 1971, 361.
- SFAX (TAPARURA): A. MERLIN, « Bull. Arch. Comité », 1917, CLXII, ss.; M. YACOB, *Guide du musée de Sfax, Tunisie* 1966, 13.
- SIDI HABICH: L.A. DELATTRE, *Procès verbaux d'une double mission archéologique aux ruines de la basilique d'Uppenna, près d'Enfiadville en 1905*, Tunis 1906, tav. f.t.; LAPEIRE, *Atti IV Congr. Int. Arch. Crist.*, cit., 230.
- SOUSSE: L. FOUCHER, *Inventaire des Mosaiques: Sousse*, Tunis 1960, tav. XXXVIII, n. 57164.
- UPPENNA: P. GAUCKLER, « Bull. Soc. Nat. Antiq. de France », 1904, 341, s. e fig.; *ibid.*, 1905, 108, ss.; ID., *Basiliques d'Uppenna et de Sidi-Abich*, « Nouv. Archives Missions scient. », XV, 1907, 405, ss., tavv. XX, XXIII; P. MONCEAUX, « Mém. présentés par divers savants à l'Académie des Inscr. et Belles Lettres », 1908; P. GAUCKLER, *Basiliques chrét.*, cit., 23; P.A. FEVRIER, « CARB », 1970, 214.
- Vd. inoltre anche per la scultura: N. DUVAL, P.A. FEVRIER, *Le décor des monuments chrétiens d'Afrique (Algérie, Tunisie)*, *Act. VIII Congr. Int. Arq. Crist.*, cit. 29, ss., 43, ss. e tavv.
- Per la storia africana: CH. DIEHL, *L'Afrique byzantine*, Paris 1896; ID., *Justinien et la civilisation byzantine au VI.e siècle*, Paris 1901; R. MASSIGLI, *Primat de Charthage et primat de byzacène. Un conflit dans l'église africaine au VI.e siècle*, « Mém. Cagnat », Paris 1912; P. ROMANELLI, *La riconquista di Giustiniano*, in « Africa romana », Milano 1935; ID., *Storia delle Province romane d'Africa*, Roma 1959.
- LIBANO: M. CHEHAB, *Mosaiques du Liban*, « Bull. du Musée de Beyrouth », XV, Parigi 1959, I, tav. 11 (Ghiné) e tav. 12 (Beit-Mery); II, tav. LXVII, LXIX, LXXIV, c.

* * *

Per il concetto di « rapporto infinito »: A. RIEGL, *Industria artistica tardo-romana* (trad.), ed. Sansoni 1953.



Fig. 1 - *Cirene. Basilica del VI sec.* (Foto R. Farioli).



Fig. 2 - *Apollonia, chiesa occidentale: pantera.* (Foto Farioli).



Fig. 3 - *Ravenna, basilica di S. Giovanni Evangelista: pantera (XIII sec.).*

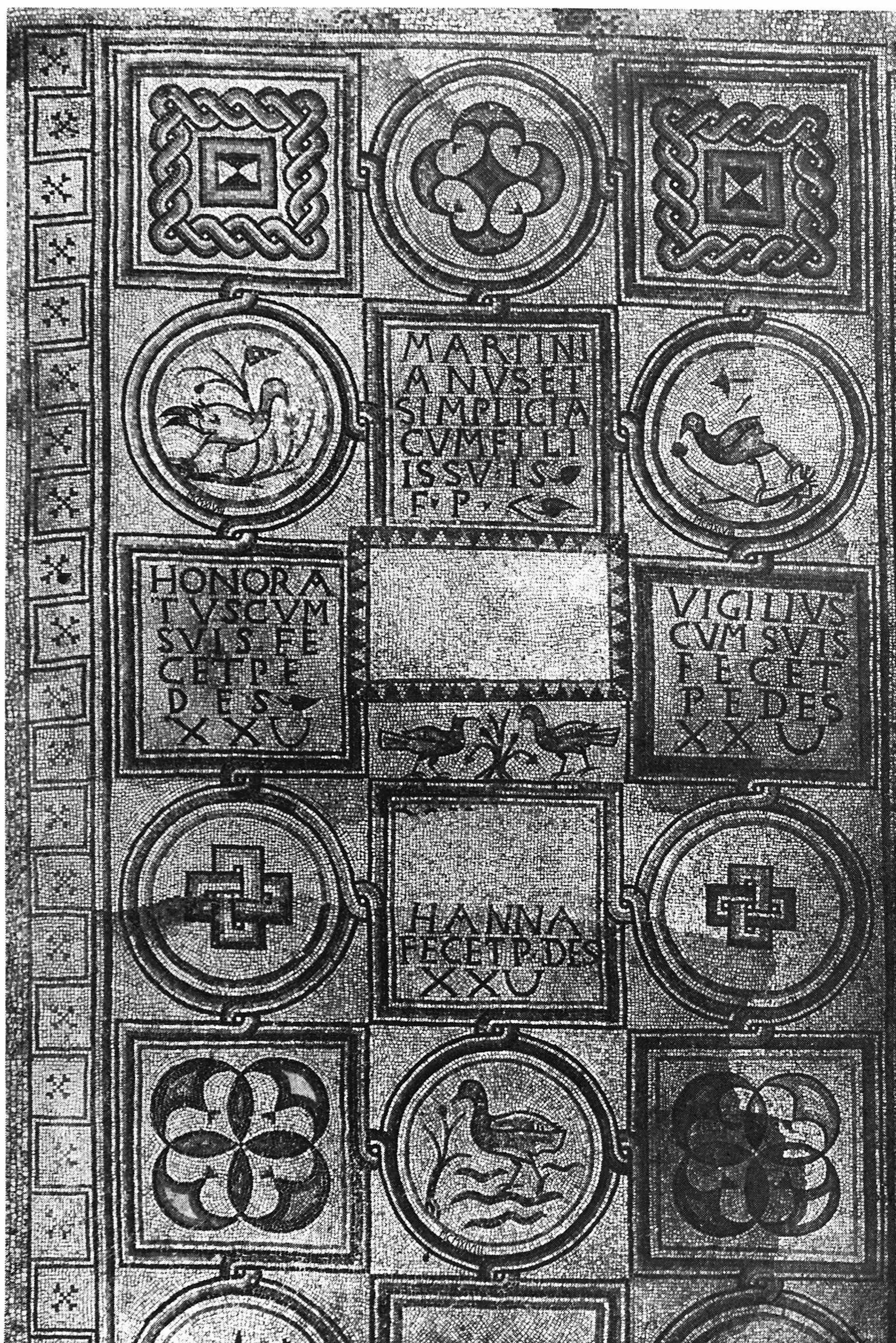


Fig. 4 - Grado, basilica di S. Eufemia. (Foto Soprintendenza ai Monumenti, Trieste).

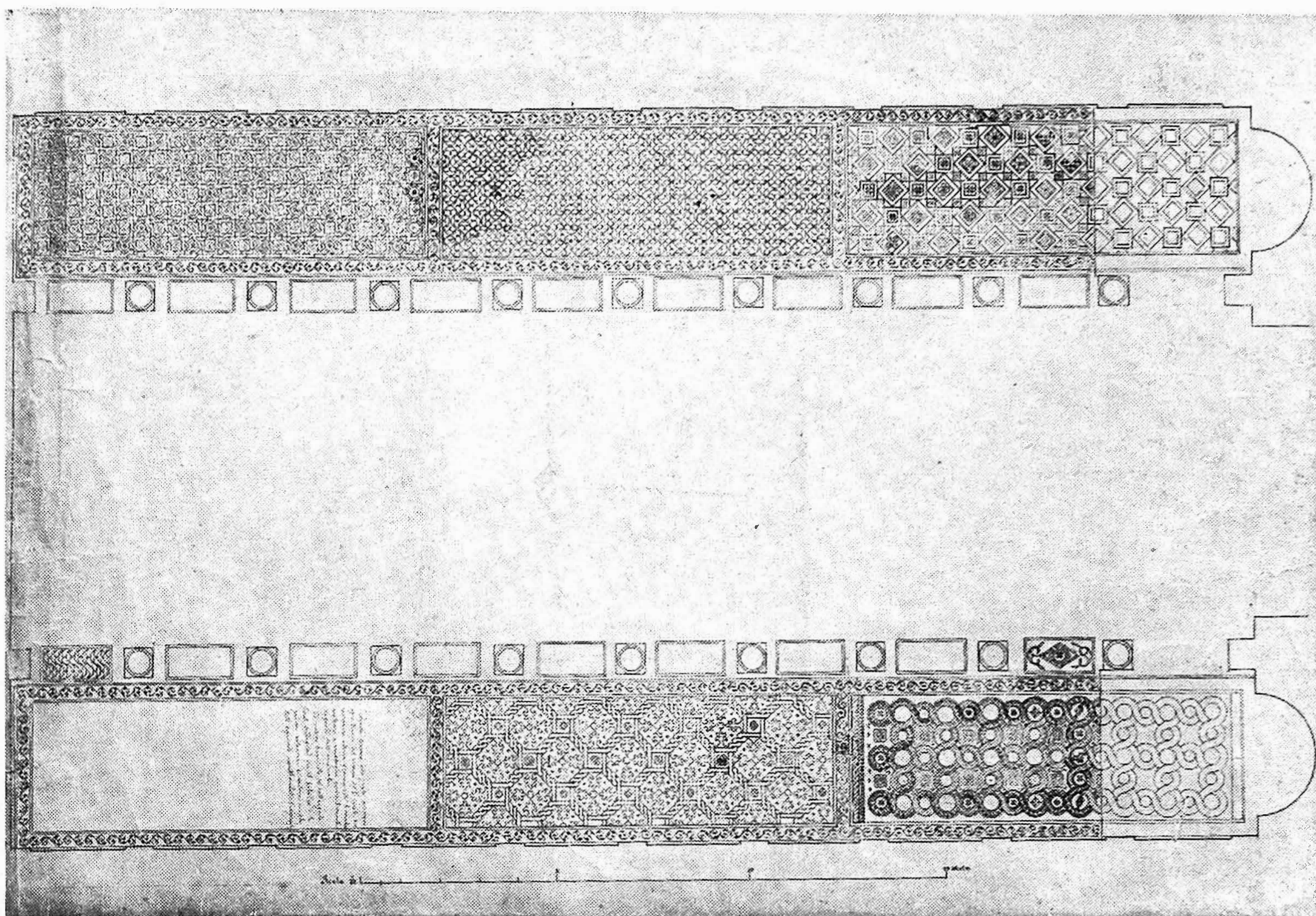


Fig. 5 - Parenzo, basilica Eufrasiana. (Foto Soprintendenza ai Monumenti di Trieste).



Fig. 6 - Forlì, Museo Civico: mosaico pavimentale proveniente da Meldola. (Foto Soprintendenza alle Antichità di Bologna).

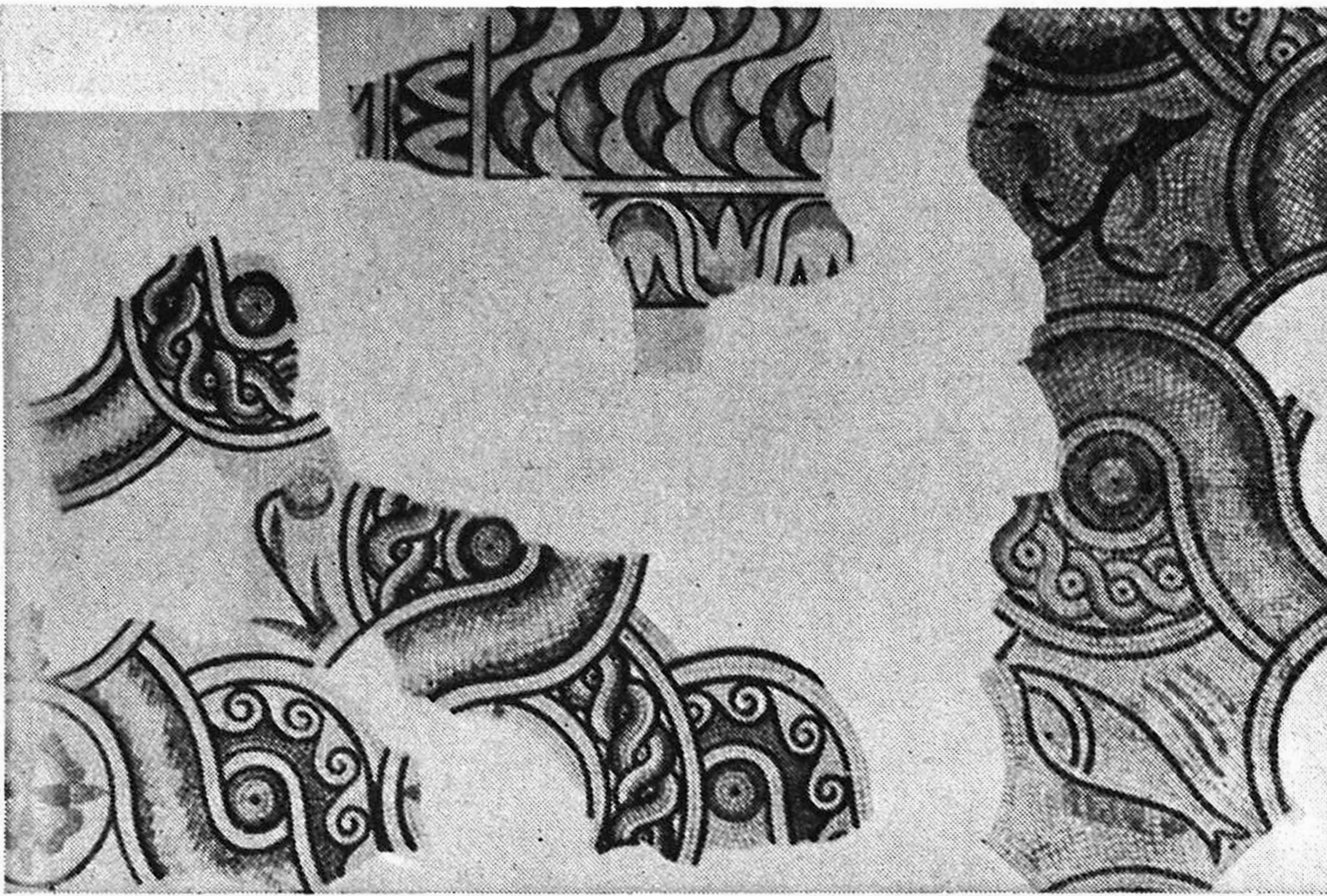


Fig. 7 - Pola, Chiesa di S. Maria Formosa (da Gnirs).

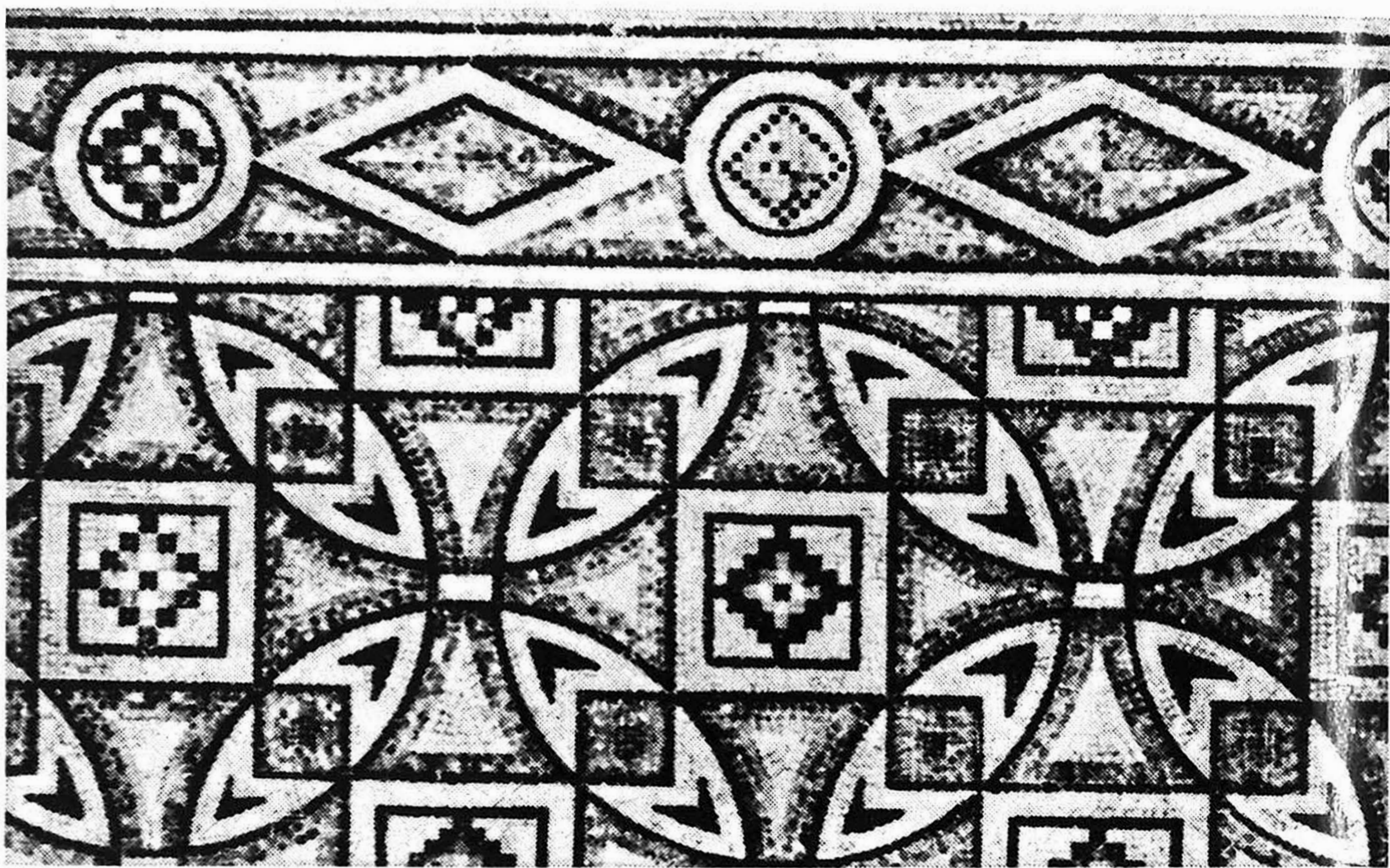


Fig. 8 - Ravenna, palazzo di Teodorico (dis. Azzaroni, Soprintendenza ai Monumenti di Ravenna).



Fig. 9 - Sabratha, basilica 2 (da Aurigemma).



Fig. 10 - *Grado, chiesa di S. Maria delle Grazie (navata destra)*. (Foto Soprintendenza ai Monumenti, Trieste).

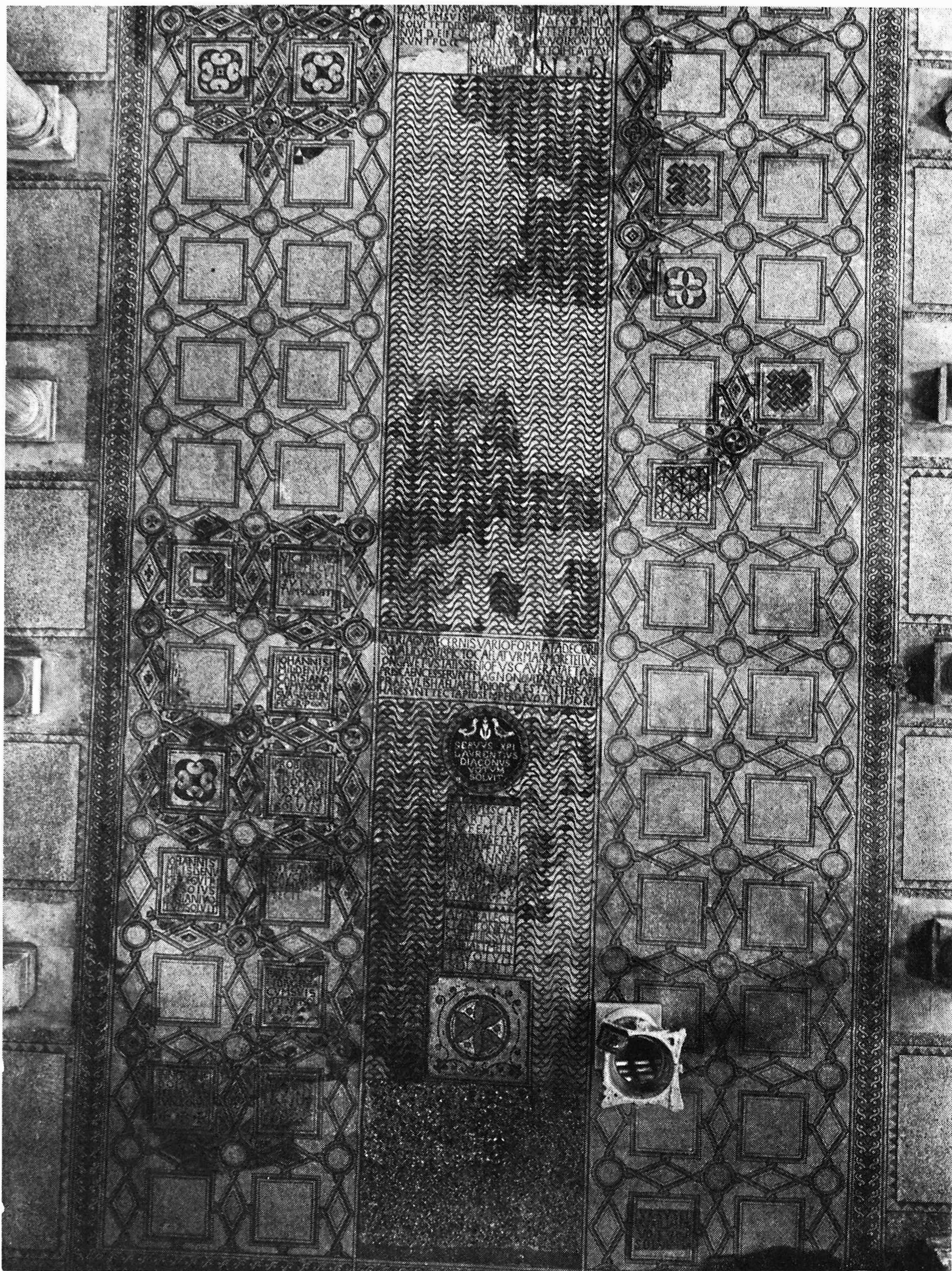


Fig. 11 - Grado, basilica di S. Eufemia (navata centrale)
(Foto Soprint. ai Monumenti di Trieste).

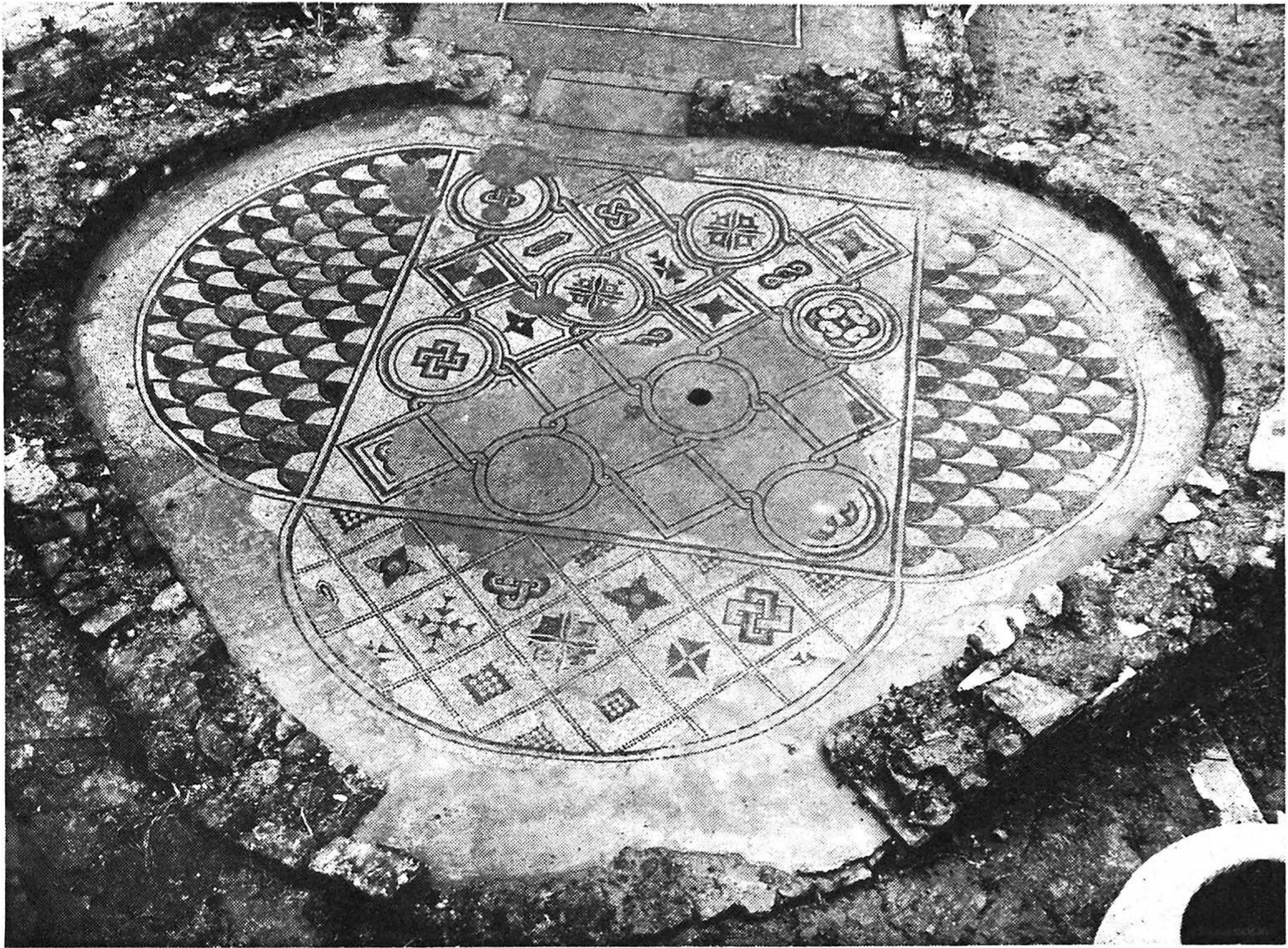


Fig. 12 - *Grado, trichora*. (Foto Soprintendenza ai Monumenti, Trieste).



Fig. 13 - *Sabratha, basilica 2* (da Aurigemma).

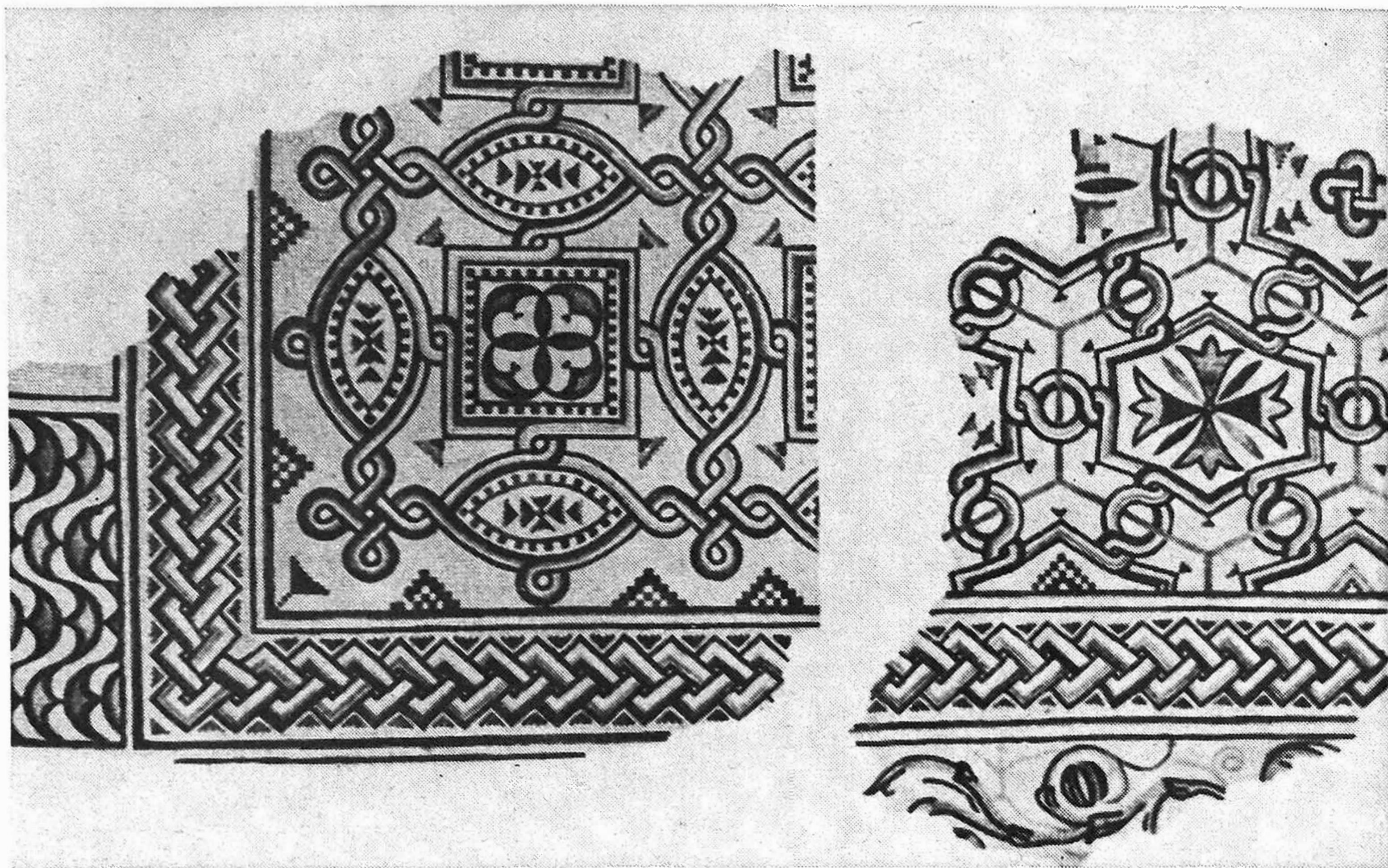


Fig. 14 - *Aquileia, portico del battistero* (da Brusin, Zovatto).

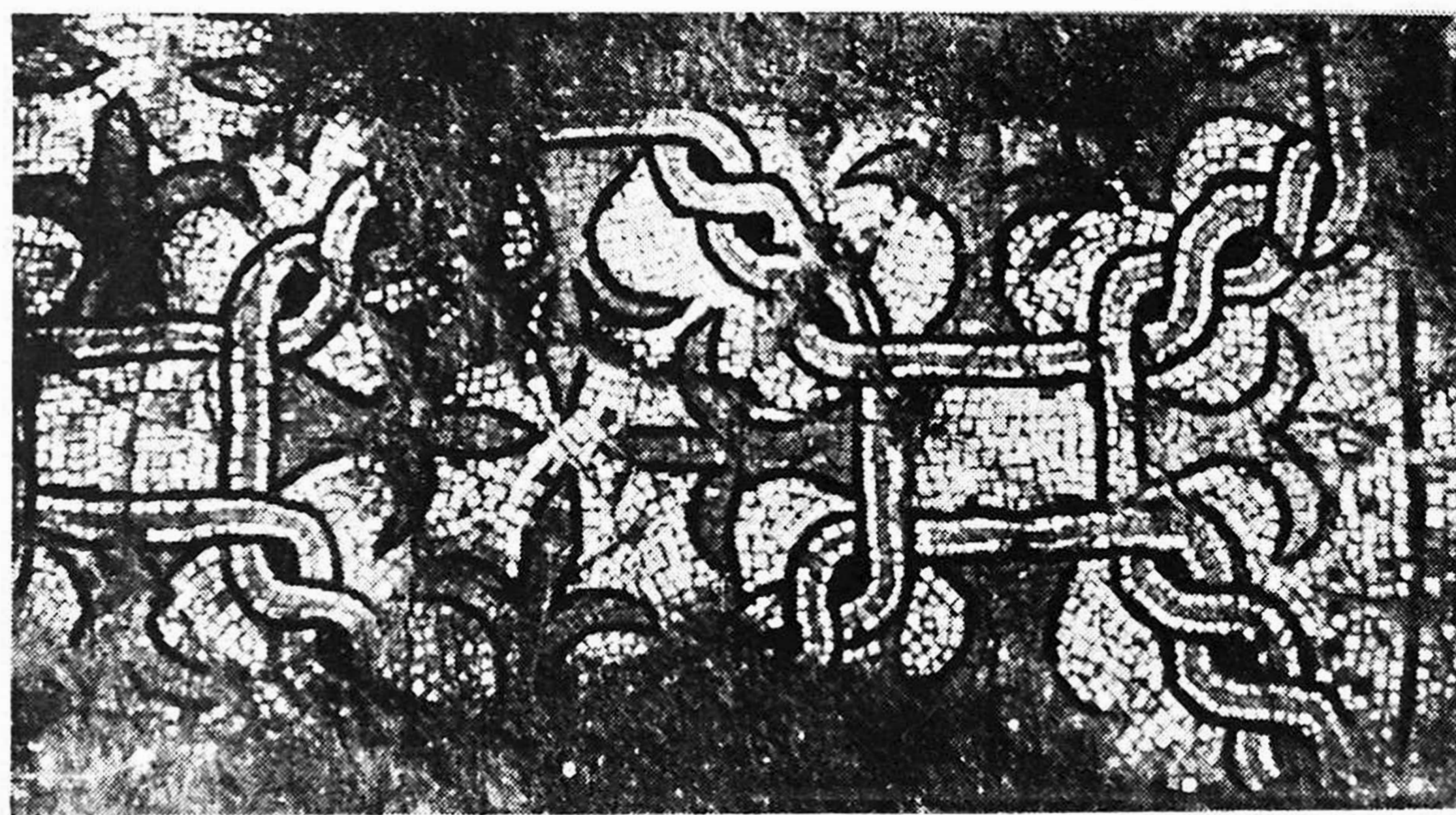


Fig. 15 - *Gazzo Veronese, chiesa di S. Maria*
(da Zovatto).